

ESTRATEGIAS DE AUTORIZACIÓN EN DICTIS Y DARES

Mireia MOVELLÁN LUIS
Universidad Complutense de Madrid

*

Résumé : Les récits anonymes *Ephemeris belli Troiani* et *De excidio Troiae historia* remontent aux environs du II^e siècle après JC, bien qu'ils aient survécu de justesse grâce à leurs traductions latines, écrites respectivement aux IV^e et V^e siècles. Au moyen du schéma structurel du manuscrit retrouvé, on peut observer comment leurs deux auteurs présumés, Dictys et Darès, mettent en place une complexe stratégie d'authentification qui confère une certaine crédibilité à l'ancienneté du texte, ainsi qu'à son auteur, tout en créant l'illusion que nous avons affaire à des textes plus anciens et plus fiables que celui d'Homère dans la mesure où il s'agit de chroniques contemporaines de la guerre. En mettant en évidence ces stratégies d'autorisation qui leur ont permis de se présenter comme «historiens», nous serons en mesure de comprendre pourquoi ces textes furent si souvent utilisés, aux périodes ultérieures, comme des sources historiques.

Abstract: *The anonymous Ephemeris belli Troiani and the De Excidio Troiae Historia belong to the 2nd century AD, although they have just survived through their Latin translations from the 4th and 5th century respectively. Under the widely used structural scheme of the rediscovered manuscript, their two alleged authors, Dictys and Dares, develop a complex set of authorization strategies, which both serves to give credentials to the antiquity of the text as well as to the author, thus creating the fiction that we are dealing with accounts older than Homer, insofar as they are chronicles contemporary to the war. Exploring this highly successful structure, we will be able to understand why these texts were used as historical sources in later times.*

Mots clés : Dictys, Darès, littérature pseudo-épigraphique, prologue, historiographie.

*

Pour citer cet article : Mireia Movellán Luis, « Estrategias de autorización en Dictis y Dares », *La légende de Troie de l'Antiquité Tardive au Moyen Âge. Variations, innovations, modifications et réécritures*, dir. Eugenio Amato, Élisabeth Gaucher-Rémond, Giampiero Scafoglio, *Atlantide*, n° 2, 2014, <http://atlantide.univ-nantes.fr>

ESTRATEGIAS DE AUTORIZACIÓN¹

La *Ephemeris belli Troiani* y el *De excidio Troiae Historia*, obras conocidas habitualmente bajo el nombre de sus dos supuestos autores, Dictys y Dares, reclaman para sí el honor de haber sido escritas en tiempos de la contienda troyana y ser auténticas crónicas de la guerra. Ambas fueron usadas ya desde el siglo sexto de nuestra era como auténticas fuentes históricas tanto en el mundo bizantino como, algo más tarde, en los reinos de la Europa occidental. Para explicar este éxito, se ha atendido tradicionalmente al contenido de los relatos: ambas modifican el curso tradicional de los acontecimientos y tratan de racionalizar el relato, excluyendo la presencia de divinidades y humanizando a los héroes. Se ha esgrimido, además, la imposibilidad de acceder a la obra homérica como una de las razones para explicar el uso de estas obras en el occidente medieval. Pero estos argumentos, el desconocimiento del griego y la simple racionalización de la leyenda, no explican por sí mismos que estos dos falsarios se convirtieran en voces autorizadas y fuentes historiográficas indiscutidas. Para dar razón de esto, además de al contenido, hay que atender a la forma: como veremos, ambas obras ponen en marcha un doble juego de estrategias de autorización² que las envuelve y explica desde sus prólogos, que las presentan como el resultado de un manuscrito reencontrado mucho tiempo después de haber sido escrito y perdido. Con ello, de un lado, se esfuerzan en dar carta de autenticidad y antigüedad al documento, al relato en sí mismo; del otro, consiguen autorizar al narrador. Y lo hacen usando los recursos literarios a su alcance y que en su época estaban en boga.

Ya desde la invención de la prosa en el siglo V antes de nuestra era, la lucha por la autoridad de la voz narrativa se hace patente: hasta entonces, el aedo o el poeta inspirado por las Musas tenían su voz autorizada gracias precisamente a esa inspiración divina; después, el rétor, el filósofo y el historiador, deberán entrar en competición y tendrán que buscar nuevas formas de autorizar su voz. En este contexto, a medida que la prosa se va convirtiendo en el medio de expresión autorizada, los antiguos modos de conocimiento empiezan a ser atacados. Entonces, por ejemplo, el que había sido el gran educador de Grecia, Homero, empieza a ser criticado y se ponen en duda sus relatos sobre el pasado mítico. Lo que la prosa muestra es la autoconciencia de su propia elaboración y trae consigo una reflexión sobre cómo funciona el lenguaje. En definitiva, el proceso de *performance* que antiguamente personificaba el aedo no se pierde sino que se intensifica ante la expectativa de un lector activo³. En este sentido deben entenderse, por ejemplo, los prólogos de los dos grandes historiadores clásicos: tanto Tucídides como Heródoto necesitan comenzar su obra señalando claramente su nombre y afirmando sus métodos de investigación para convencer al receptor de que el mensaje es susceptible de ser creído y valorado.

Avanzado el tiempo, a partir del siglo primero de nuestra era, las reflexiones sobre el lenguaje y la literatura vuelven a ponerse sobre la mesa. Lo que ha dado en llamarse Segunda Sofística se inscribe en (y, a la vez, configura) lo que ha venido entendiéndose como un cierto renacimiento de la cultura griega. Y es que, en el siglo primero, sobre todo en el se-

¹ Este trabajo se ha realizado gracias a una beca FPU del Ministerio de Educación de España.

² Merkle utiliza el concepto *Beglaubigungsapparat*. Merkle, Stefan, *Die Ephemeris belli Troiani des Dictys von Kreta*, Frankfurt am Main, 1989, p. 56 y ss.

³ Vid. Goldhill, Simon, *The Invention of Prose*, Oxford, 2002, p. 5 y ss.

gundo, y hasta el tercero de nuestra era, dos aspectos convergen para que esto sea así: el activo filohelenismo de los emperadores romanos y el despertar de cierta conciencia de pertenencia griega frente a las humillaciones del período precedente. En realidad, la Segunda Sofística no es más que un resurgimiento de la oratoria que había decaído durante la época helenística anterior. Sin embargo, la oratoria no sirve ya para escalar en política: ahora la retórica solo puede ofrecer la arena en la que los aristócratas compitan por lo que Pierre Bourdieu llamó el ‘capital cultural’. En este contexto, la historiografía ocupará una posición privilegiada. En primer lugar porque, aun siendo varios los tipos de oratoria, los temas solían ser limitados: mientras en los ejercicios para aprender predominaban los caracteres ficticios o míticos, en la *performance* pública predominaba la temática histórica. En segundo lugar, hay que señalar que cuando la competición ya no es posible, en el marco de una política imperial como la romana, y cuando la lid solo se entiende en términos de estatus personal, solo queda mantener abierta una brecha para la resistencia frente al otro mediante el recuerdo del pasado histórico glorioso⁴.

Por su parte, la estructura competitiva de la retórica demandaba cierta inversión en innovación. Y así, mientras los oradores clamaban a menudo por la novedad de su trabajo, apareció el último gran género literario griego: la novela, que representa por sí misma una novedad y toma prestado de la retórica el lenguaje de lo paradójico, lo excitante y lo inesperado⁵. En tanto que relato en prosa, la novela se hace eco también de la gran preocupación de esta: autorizar al narrador y dar credibilidad a la narración. Para ello, se fija en los extensos relatos en prosa que tiene a su alcance para tomarlos como modelo, en especial, los historiográficos y los relatos de viajes. De ambos toma determinados recursos que le servirán para dar apariencia de veracidad o, mejor dicho, de verosimilitud. La incomodidad que podían sufrir los autores griegos de novelas ante la invención de sus argumentos se resolvía mediante el uso de uno de esos recursos literarios, los documentos inventados: así, las novelas están plagadas de inscripciones epigráficas y cartas⁶. Así insertos, estos falsos documentos vienen a escenificar la reflexión sobre el crédito de ciertas fuentes a la vez que ponen en duda la eficacia de determinados modos de transmisión de noticias. El culmen de la utilización de estos pseudodocumentos llega cuando la novela entera se presenta como la reproducción de un manuscrito redactado por alguno de sus protagonistas, guardado o escondido por este, que ahora aparece para deleite de los lectores. Sirvan de ejemplo Jenofonte, que en las *Efesiacas* añade al final de su relato una referencia al hecho de que los protagonistas hicieron poner por escrito sus vidas y depositaron los textos en el templo de Ártemis en Éfeso, o el curioso modo en que Longo, en *Dafnis y Cloe*, utiliza el recurso al principio del relato haciendo que el narrador encuentre unas imágenes en una cueva que le llevarán a relatar la historia.

El uso de estos pseudodocumentos crea para la ficción un referente extraliterario como el que normalmente se atribuye la historiografía. Es más, este tópico profundiza en el placer del lector reificando la ficción mediante la emocionante sugerencia de que el texto descu-

⁴ Para las cuestiones sobre la Segunda Sofística, por citar solo dos monografía recientes: Goldhill, Simon, *Being Greek under Rome. Cultural Identity, the Second Sophistic and the Development of Empire*, Cambridge, 2001 y Whitmarsh, Tim, *The Second Sophistic*, Oxford, 2005.

⁵ Vid. Whitmarsh, *The Second Sophistic*, *op. cit.*, p. 38 y ss.

⁶ Vid. Sironen, Erkki, «The Role of Inscriptions in Greco-Roman Novels», en Panayotakis, Stelios *et al.* (ed.), *The Ancient Novel and Beyond*, Leiden, 2003, pp. 289-300.

bierto es el mismo que tiene en las manos. Y en sus diversas manifestaciones, este recurso pide al lector no solo reconocer la verdad ficticia del texto⁷, sino también entrar en la ilusión de una cierta veracidad histórica: al ficcionalizar el tema de la fuente histórica pone a prueba los límites de la comprensión del lector de las normas que rigen la ficción. Así, en una ficción cada vez más consciente de sí misma, esta estrategia de autorización se convierte también en una señal para el lector avezado, anunciando inquietantemente la ficcionalidad del texto. Precisamente, uno de los factores que explica el aumento del uso de este tipo de recursos fue el continuo desarrollo de la ficción autónoma y autoconsciente en la novela antigua, y con ello, el aumento del número de lectores, que fue sofisticándose en sus preferencias y disfrutando de poner a prueba las fronteras que separan la realidad de la ficción. Como afirma Mheallaigh: «cuanto más fina es la línea que distingue realidad de ficción, más intenso el escalofrío de placer al leerlo⁸.»

Este uso de las fuentes e inscripciones y la arqueología del texto que el pseudodocumentalismo supone está ligado con la cada vez más presente consciencia del peso del pasado sobre la actualidad de los primeros siglos de nuestra era; con la presencia de pirámides, templos o esculturas con inscripciones antigua o, incluso, con la aparición de verdaderos textos antiguos olvidados. Por otra parte, la moda refleja también un aumento de la conciencia literaria y textual: las narraciones están llenas de referencias a escribas y otros intermediarios textuales, como descifradores, traductores, editores, que dejaron escritas sus elecciones. Con todo, esta ficción no se confina a las páginas interiores de un libro sino que se extiende a la parafernalia textual – lo que hoy llamamos paratexto – que conlleva un gran peso contractual entre autor y lector. Autor y lector no están ya separados de la ficción sino que devienen parte de una elaborada estrategia de fantasía y, mientras el texto en sí mismo, su génesis y recepción, se va subsumiendo en la ficción, el lector es impelido a sentirse envuelto en un emocionante proceso de transmisión. Leer ya no será más el acto final, y el lector no será ya la persona en la que termina el texto; la ficción de la transmisión textual convierte al lector en un enlace más de la cadena que continuará tras él en un proceso en constante evolución. Esta ficcionalización del autor, del lector y del texto y de los procesos concomitantes de la composición, transmisión y lectura representa una fase excitante en el desarrollo de la literatura antigua, donde la ficción está adquiriendo una creciente y explícita dimensión metalingüística y metatextual, y empieza a comentarse a sí misma⁹.

Desde los más antiguos ejemplos de la utilización del tópico del manuscrito reencontrado hasta los más modernos, su pluralidad de formas es constante: lo encontramos en textos historiográficos, religiosos o filosóficos (piénsese en personajes como Acusilao de Argos o Ctesias de Cnido; en la *Inscripción sagrada* de Evémero o en la anécdota sobre la tumba de Numa y los libros que en ella se encontraron). Y, también, en novelas, relatos y fragmentos o narraciones insertas en otras más extensas; establecido solo en el marco narrativo (subtítulos, prefacios, interrupciones, etcétera) o también en el interior de la narración (con manuscritos, editores o traductores como personajes). En definitiva, a lo largo del tiempo el

⁷ Lo que Michael Riffaterre llamó *fictional truth* en *Fictional Truth*, Baltimore, 1990.

⁸ *The finer the line distinguishing fact from fiction, it seems, the keener the frisson of readerly pleasure becomes.* Mheallaigh, Karen Ní, «Pseudo-Documentarism and the Limits of Ancient Fiction», *American Journal of Philology*, 129, 2008, p. 404.

⁹ Para una reflexión mucho más extensa, véanse las conclusiones del artículo de Mheallaigh, *ibid.*

tópico del manuscrito reencontrado será utilizado para dar carta de autenticidad a lo que en él se contiene y sigue siempre un mismo esquema: a) presentación de un supuesto relato antiguo; b) escondido y luego encontrado en un lugar extraño o con ciertos visos de sacralidad (una tumba, un templo, etcétera); c) el hallazgo se produce por casualidad; y d) alguien se toma la molestia de editarlo y publicarlo. El problema es que, en especial a partir de la aparición de la novela se terminan de socavar los últimos atisbos de credibilidad que el recurso del pseudodocumentalismo podía conservar. De ahí, por ejemplo, la utilización paródica que hace Luciano de los pseudodocumentos en sus *Relatos verídicos*, cuya segunda parte (que nunca existirá) se anuncia, precisamente, casi como un manuscrito perdido. Y es que el lector ideal de Luciano es un intelectual en sus horas de asueto, alguien que se regocijará descubriendo a los clásicos parodiados —y para que la parodia funcione, el referente tiene que estar muy claro en la mente de los lectores¹⁰.

Sin embargo, la tradición literaria, como cualquier otra tradición, no debe entenderse como una evolución lineal, acumulativa y progresiva: existen en la tradición quiebras, vías muertas, líneas que se pierden y senderos que se bifurcan. De algún modo, la desagregación del Imperio romano a lo largo del siglo III y la efectiva división en el IV provocó la pérdida del horizonte literario en el que tenía sentido el uso paródico del recurso pseudodocumental. Paralelamente, no es casual la reutilización del tópico del manuscrito reencontrado de nuevo con valor autorizador en los textos cristianos: prólogos como el del *Apocalipsis* apócrifo de Pablo o relatos hagiográficos en relación con descubrimientos de tumbas de mártires, como la de san Bernabé, se presentan exactamente del mismo modo. En definitiva, cuando Luciano parodia el tópico del pseudodocumento, puede hacerlo porque hay una amplia experiencia entre los lectores frente a obras de este tipo. Cuando no existe tal experiencia, la parodia no se reconoce y pasa como verdadera, que es lo que ocurrió precisamente con las obras atribuidas a Dictis y a Dares.

EPHEMERIS BELLI TROIANI

Heredera de los recursos estilísticos de la historiografía y la novela es la *Ephemeris belli Troiani* atribuida a un tal Dictis de Creta. Del original griego conservamos cuatro fragmentos papiráceos que permiten datar la obra dentro de una horquilla que va del año 66 a mediados del siglo segundo de nuestra era¹¹. Lamentablemente, del relato completo solo conservamos la traducción latina que datamos aproximadamente en el siglo cuarto¹². Y tampoco parece completa: el traductor, en la epístola dedicatoria, anuncia que nos ofrece los cinco primeros libros completos y los restantes, correspondientes al relato de los regresos de los guerreros, los ha resumido en un solo libro. En todo caso, el desconocido autor de la obra presenta toda la narración bajo el envoltorio del recurso del pseudodocumento: así, el prólogo y la epístola iniciales nos introducen en la ficción del relato de un testigo presencial de la guerra de Troya, Dictis, un soldado que acudió a la contienda a las órdenes de Idomeneo de Creta, quien le encargó que escribiera la crónica de la guerra.

¹⁰ Vid. Mheallaigh, *ibid.*, p. 422.

¹¹ Los papiros son los POxy. 2539, 4943, 4944 y el PTeb. 268.

¹² Para más detalles, *vid.* Merkle, *Die Ephemis belli Troiani des Dictys von Kreta*, *op. cit.*, p. 86 y ss.

Prólogo

Dictys, Cretensis genere, Gnoso civitate, isdem temporibus, quibus et Atridae, fuit, peritus vocis ac litterarum Phoenicum, quae a Cadmo in Achaiam fuerant delatae. Hic fuit socius Idomenei, Deucalionis fillii, et Merionis ex Molo, qui duces cum exercitu contra Ilium venerant, a quibus ordinatus est, ut annales belli Troiani conscriberet. Igitur de toto bello novem volumina in tilias digessit Phoeniceis litteris. Quae iam reversus senior in Cretam praecepit moriens, ut secum sepelirentur. Itaque ut ille iusserat, memoratas tilias in stagnea arcula repositas eius tumulo condiderunt. Verum secutis temporibus, tertio decimo anno Neronis imperii, in Gnoso civitate terrae motus facti cum multa, tum etiam sepulchrum Dictys ita patefecerunt, ut a transeuntibus arcula viseretur. Pastores itaque praetereuntes cum hanc viderent, thesaurum rati sepulchro abstulerunt. Et aperta ea invenerunt tilias incognitis sibi litteris conscriptas continuoque ad suum dominum, Eupraxidem quendam nomine, pertulerunt. Qui agnitas, quaenam essent, litteras Rutilio Rufo, illius insulae tunc consulari, obtulit. Ille cum ipso Eupraxide ad Neronem oblata sibi transmisit existimans quaedam in his secretiora contineri. Haec igitur cum Nero accepisset advertissetque Punicas esse litteras, harum peritos ad se evocavit. Qui cum venissent, interpretati sunt omnia. Cumque Nero cognosset antiqui viri, qui apud Ilium fuerat, haec esse monumenta, iussit in Graecum sermonem ista transferri, e quibus Troiani belli verior textus cunctis innotuit. tunc Eupraxidem muneribus et Romana civitate donatum ad propria remisit. Annales vero nomine Dictys inscriptos in Graecam bibliothecam recepit, quorum seriem, qui sequitur, textus ostendit¹³.

Epístola

(L.) Septimius Q. Aradio Rufino Salutem

Ephemeridem belli Troiani Dictys Cretensis, qui in ea militia cum Idomeneo meruit, primo conscripsit literis Punicis, quae tum Cadmo et Agenore auctoribus per Graeciam frequentabantur. Deinde post multa saecula collapsa per vetustatem apud Gnosum, olim Cretensis regis sedem, sepulchro eius, pastores cum eo devenissent, forte inter ceteram ruinam loculum stagno affabre clausum offendere ac thesaurum rati mox disolvunt. Non aurum necque aliud quicquam praedae, sed libros ex philyra in lucem †prodierunt†. At ubi spes frustrata est, ad Praxim dominum loci eos deferunt, qui commutatos litteris Atticis, nam oratio Graeca fuerat, Neroni Romano Caesari obtulit, pro quo plurimis ab eo donatus est.

Nobis cum in manus forte libelli venissent, avidos verae historiae cupido incessit ea, uti erant, Latine disserere, non magis confisi ingenio, quam ut otiosi animi desidiam discuteremus. Itaque priorum quinque voluminum, quae bello contracta gesta sunt, eundem numerum servavimus, residua de reditu Graecorum quidem in unum redegimus atque ita ad te misimus. Tu, Rufine mi, ut par est, fave coeptis atque in legendo Dictym...

El prólogo de cualquier obra suele constituir el corazón del dispositivo con el que un autor trata de legitimar la paternidad de una obra. En el caso que nos ocupa, la función del prólogo es, además, fundar la historicidad del texto para que parezca más antiguo de lo que es, cuestión en la que se hace residir el interés que justifica su divulgación y que resulta la clave interpretativa de su intención falsaria. En este sentido, las principales funciones del recurso

¹³ La edición que transcribo, tanto del prólogo como de la epístola, es la de Teubner con una sola modificación: he añadido las mayúsculas tras puntuación fuerte. Eisenhut, Werner, *Ephemeridos belli Troiani libri a Lucio Septimio ex graeco in latinum sermonem translati*, Leipzig, 1958.

narrativo del manuscrito ficticio son la autorización de un relato y de su narrador y la legitimación de una perspectiva distinta de la del verdadero autor. Con todo ello, se configura la fenomenicidad del relato, pues la existencia del texto se justifica como un fenómeno resultante de un proceso de producción cuyas determinantes y circunstancias adicionales no se nos hurtan.

Como vemos, la tradición manuscrita de la *Ephemeris belli Troiani* nos ha transmitido una epístola inicial y un prólogo en los que se nos cuenta (casi) la misma historia. En el *stemma codicum* que presenta Eisenhut¹⁴ aparecen claramente diferenciadas dos familias de manuscritos: en una encontraríamos siempre reproducido el prólogo mientras que en la otra solamente la epístola. Sebastiano Timpanaro¹⁵ postula que esta situación sugiere dos ediciones-traducciones latinas antiguas distintas, una primera con el prólogo y una segunda ya solo con la epístola que se habrían transmitido de modo independiente. En cualquier caso, la mayor parte de la investigación actual¹⁶ está de acuerdo en que el prólogo que conservamos es el prólogo original de la obra griega, mientras la epístola sería la dedicatoria del traductor latino destinada a sustituir el prólogo griego. Teoría respaldada por el hecho de que el prólogo aparece reproducido en los textos bizantinos deudores del original griego. En definitiva, ambos textos nos sirven para extraer conclusiones acerca de las estrategias de autorización del narrador.

En efecto, el esquema general del pseudodocumentalismo que hemos visto, está completo en ambos casos. Hay que tener en cuenta que lo que hace que el recurso del manuscrito re-encontrado sea diferente en cada utilización por distintos autores no es este esquema, que es el mismo siempre, sino precisamente las mentiras subsidiarias que lo acompañan. Tal acumulación de detalles trata de convencer al lector de la veracidad del texto, pero los detalles en sí también tienen su valor autorizador intrínseco: en este caso, por ejemplo, cosas como la ignorancia de los pastores o la ansiedad del emperador por conocer, ayudan a naturalizar la ficción y a presentar un relato plausible. Veamos cómo en el prólogo y en la epístola se añaden al esquema básico ciertos detalles específicos de la *Ephemeris*:

a) Presentación de un supuesto relato antiguo: se nos informa de que el narrador es Dictis, un cretense. Se caracteriza por ser un testigo presencial de los hechos que relata, un soldado, experto en las artes de la guerra. En cuanto al texto, se presenta escrito en tablillas de madera y en letras fenicias: la referencia al modo antiguo de transmisión de textos es una manera más de dar fe de la antigüedad del relato.

b) Las tablillas en cuestión aparecen en la tumba del supuesto Dictis que se abre de resultas de un terremoto¹⁷. Casualmente, lo encuentran unos pastores.

c) Los pastores llevan el texto a Eupraxides, quien, a su vez, lo hace llegar a un tal Rutilio Rufo y más tarde al propio Nerón. La figura de Nerón, y la referencia al año de reinado, es la que nos lleva a fijar a un *terminus post quem* para la obra en el año 66.

¹⁴ Eisenhut, *ibid.*, p. XLVII.

¹⁵ Timpanaro, Sebastiano, «Sulla composizione e la tecnica narrativa dell'*Ephemeris* di Ditti-Settimio», en *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco Della Corte*, vol. IV, Urbino, 1987, p. 203.

¹⁶ Vid. Timpanaro, *ibid.* y Merkle, *Die Ephemeris belli Troiani des Dictys von Kreta*, *op. cit.*, p. 91 y ss. Eisenhut, en la introducción a su edición, fue el primero en afirmar que la epístola se escribió conscientemente como reemplazo para el prólogo.

¹⁷ La epístola del traductor cambia la versión y afirma que la tumba se abrió por su antigüedad; parece que el truco del terremoto (fenómeno natural bastante habitual en la zona de subducción helena) no servía al traductor, probablemente originario de una zona donde los movimientos de tierra no serían tan habituales.

d) En este caso, fue Nerón quien manda editarlo, transliterarlo y depositarlo en su biblioteca. Por su parte, la epístola del traductor, añade la referencia precisamente al trabajo del traductor y señala su importancia en el proceso de transmisión.

Nótese, que una manera más de acumular detalles verosímiles es incidir en la cadena de transmisión del documento: este se convierte en un personaje más del relato, con su propia historia de aventuras en la que el lector se siente inmerso. Asimismo, una de las estrategias convencionales que adornan el tópico del manuscrito reencontrado es precisamente su asociación con un personaje famoso o preeminente. Es lo que Hanse denomina «estrategias de recomendación»: mientras hemos visto cómo las estrategias de autorización dan identidad al documento, las estrategias de recomendación argumentan que el texto merece ser valorado, tanto más cuanto mayor importancia se conceda a la persona que lo ha tenido en su consideración¹⁸. Añade Karen Ní Mheallaigh¹⁹ que el uso de una figura conocida da mayor impresión de importancia al pseudodocumento y da al lector la sensación de una conexión vicaria con la figura conocida: ambos leen el mismo texto. La historicidad de la figura, además, ancla la ficción en una realidad extra-textual, donde el lector existe; la figura de Nerón lanza un puente al lector, como ligando el mundo ficticio con el mundo extratextual, una vez más, reforzando la impresión de que es un documento genuino. La acumulación de todos estos datos, de estas mentiras subsidiarias, crea efectivamente la atmósfera precisa para introducir al lector en el texto que se dispone a leer. Cabe señalar que la información que falta o aparece resumida en la epístola no supone ninguna elisión específicamente grave. Esto es, el relato de la epístola crea las mismas expectativas y la misma atmósfera propicia para que el lector se sienta inmerso en un proceso de transmisión textual. Y es que la novedad que introduce la epístola no es el relato en sí, ni las modificaciones que en él hace, sino su segunda parte: la explicación de cómo y por qué se ha hecho la traducción. La aparición de los papiros con el texto griego ha demostrado que la traducción latina presenta una leve, aunque constante, ampliación de las palabras del original, en general, para dar vivacidad e incluso verosimilitud al relato. Por eso, en la segunda parte de la dedicatoria, el traductor insiste tanto en su trabajo. Por eso utiliza el verbo *dissero*: parece estar diciendo que lo que nos presenta no es una simple traducción, él, el traductor²⁰, ha mejorado el original y por eso su figura debe ser reconocida también dentro de la transmisión del texto.

DE EXCIDIO TROIAE HISTORIA

Poco después de la aparición de la *Ephemeris belli Troiani* debió de aparecer el *De excidio Troiae historia*, obra también de autor desconocido y presentada como el resultado de la experiencia de un soldado del bando troyano: Dares Frigio. En el último capítulo, además, el supuesto traductor latino define la obra como *acta diurna* (nombre con el que a menudo se la ha designado también)²¹, que no es más que la traducción latina de *ephemeris*, insertándola

¹⁸ Vid. Hanse, William, «Strategies of Authentication in Ancient Popular Literature», en Panayotakis, Stelios et al. (ed.), *The Ancient Novel and Beyond*, op. cit., p. 306.

¹⁹ Mheallaigh, «Pseudo-Documentarism and the Limits of Ancient Fiction», op. cit., p. 408 y ss.

²⁰ Sea el traductor quien sea, bien un desconocido Septimio bien un traductor anónimo. Vid. Merkle, *Die Ephemeris belli Troiani des Dictys von Kreta*, op. cit., p. 87 y ss.

²¹ El anterior, es el título bajo el que aparece en los manuscritos; *Acta diurna belli Troiani* es el título que utiliza, por ejemplo, Beschorner, Andreas, *Untersuchungen zu Dares Phrygius*, Tübingen, 1992.

así en la misma tradición de crónicas o comentarios bélicos²². En efecto, este texto se encuentra íntimamente ligado a la *Ephemeris* en lo que se refiere a su influencia posterior, así como a la tradición manuscrita y la historia de la investigación. Sin embargo, su origen no es tan claro. En primer lugar, no podemos afirmar con seguridad su datación ni la existencia de un original griego anterior a la versión latina conservada, esta sí, algo posterior a la *Ephemeris* latina, de finales del siglo quinto²³. En todo caso, suele considerarse la obra del tal Dares una respuesta, desde un punto de vista troyano, a la de Dictis, bien exista un original griego o no²⁴. Y, si aceptamos que las noticias de Ptolomeo Queno (en el resumen que de él hace Focio en la *Biblioteca*, 190) y Claudio Eliano (*Varia Historia* 11,2) se refieren a nuestro Dares, podemos postular una datación para la obra original alrededor del siglo segundo de nuestra era. En segundo lugar, tampoco estamos seguros de que la versión conservada en un solo libro sea la original, pues parece más bien un epítome. Ciertamente, en el siglo cuarto constatamos la aparición de otros numerosos resúmenes de obras históricas e, incluso, el libro VI de la *Ephemeris* latina es un resumen. En el caso del *De excidio Troiae*, esta hipótesis podría apoyarse en algunos pasajes oscuros o incomprensibles que pueden ser debidos a saltos y olvidos del autor del resumen, aunque también podrían deberse a la impericia del autor.

Asumiendo todos estos problemas, podemos centrarnos en el prólogo del *De excidio Troiae*. Como ocurre con la *Ephemeris*, en algunos de los manuscritos de Dares encontramos una carta de su traductor en la que se establece un esquema parecido, pero varían los detalles. En este caso, la epístola aparece firmada por el historiador romano Cornelio Nepote, quien se dirige a su amigo Salustio Crispo para contarle la historia del descubrimiento casual del manuscrito en Atenas y su decisión de traducirlo al latín.

Cornelius Nepos Sallustio Crispo S.

Quum multa Athenis studiosissime agerem inveni historicam Daretis Phrygii, ipsius manuscriptam, ut titulus indicat, quam de Graecis et Trojanis memoriae mandavit. Quam ego summo amore complexus, continuo transtuli. Cui nihil adjiciendum vel diminuendum reformandi causa putavi, alioquin mea posset videri. Optimum ergo duxi, ut vere et simpliciter perscripta, si eam ad verbum in latinitatem transverterem, ut legentes cognoscere possent, quomodo hae res gestae essent: utrum magis vera existiment quae Dares Phrygius memoriae commendavit, qui per id tempus vixit, et militavit, quo Graeci Trojanos oppugnarent; an Homero credendum, qui post multos annos natus est quam bellum hoc gestum fuisset: de qua re Athenis iudicium fuit, quum pro insano Homerus haberetur, quod deos cum hominibus belligerasse descripsit. Sed hactenus ista. Nunc ad pollicitum revertamur²⁵.

Parece que por sí mismo, el tópico funciona casi por referencia intertextual y no es preciso ampliarlo con muchas mentiras subsidiarias²⁶. Como vemos, sigue el mismo esquema:

²² En efecto, *ephemeris* o *hupomnēmata* sirven para aludir a relatos comparables a los *comentarii* de César. Como ya mostró Bömer, Franz, «Der Commentarius Zur Vorgeschichte und literarischen Formder Schriften Caesars», *Hermes*, 81, 1953, pp. 210-250.

²³ Beschorner, *Untersuchungen zu Dares Phrygius*, op. cit., p. 254.

²⁴ La mayor parte de la investigación apuesta por la existencia de un Dares griego, no obstante, para la opinión contraria cf. el reciente estudio de Stenger, Jan, «Dares Phrygius und kein Griechisches Original», *Grazer Beiträge: Zeitschrift für die klassische Altertumswissenschaft*, 24, 2005, pp. 175-190.

²⁵ A falta de una más moderna, todavía debemos remitirnos a la edición de Meister, Ferdinand, *Daretis Phrygii de excidio Troiae historia*, Leipzig, 1872.

²⁶ Si bien no podemos descartar que, en caso de existir un original griego, existiera también un prólogo parecido al de la *Ephemeris* griega.

a) La antigüedad del texto viene afirmada simplemente por la atribución de la narración a Dares, soldado en la guerra de Troya, como Dictis. Sin embargo, no sabemos cuál es la su- puesta función de Dares en la contienda más allá de ser un simple soldado.

b) No se informa del modo o lugar del descubrimiento. De hecho, parecería que el hecho de que se encontrara en Atenas confiere al manuscrito suficiente autoridad. Más que un hecho casual, su encuentro deriva de la curiosidad y del rol activo de Nepote, que es quien realmente confiere verosimilitud al descubrimiento.

c) En efecto, es el propio nombre del historiador el que resulta mucho más fiable que la mención a los pastores de la *Ephemeris*. El autor de la epístola consideró suficiente (y no pa- rece que se equivocara) la aparición del nombre de dos historiadores reconocidos para con- ferir autoridad al relato contenido en la obra. Pues, si lo aceptaron como cierto estos dos personajes, ¿por qué otro lector iba a dudar de la autenticidad?

d) Es el propio Nepote quien se toma la molestia de traducirlo y publicarlo. Es más, la fi- gura del traductor como elemento de autoridad, en el caso del *De excidio Troiae*, está presente a lo largo de la narración y cita a Dares en tercera persona en el capítulo 12 (*Dares Phrygius, qui hanc historiam scripsit, ait...*) y en el último, el 44 (*Hactenus Dares Phrygius Graecis literis mandavit*). Así, la figura de Nepote va más allá de la simple estrategia de recomendación: aparece a lo largo del relato cuando se refiere a Dares en esa tercera persona. El historiador se convierte en una especie de segundo autor al no ofrecer una simple traducción sino su propia versión de las palabras de Dares, la mediación que ejerce en este caso el traductor ficticio resulta mucho más relevante que en el caso de la *Ephemeris*. Y es precisamente porque, en este caso, este Nepote-traductor carga con todo el peso de la estrategia de autorización.

En efecto, la aparición de Nepote y Salustio como figuras de recomendación es la garantía más eficaz de la autenticidad del documento. Recordemos que, a partir del siglo cuarto de nuestra era, la obra de ambos historiadores se ve reivindicada y conoce un nuevo auge. No es casual, en este sentido, que las versiones latinas de la *Ephemeris* y el *De excidio Troiae* tengan un claro referente en el estilo de Salustio²⁷. Nótese también otro detalle que hará fortuna: cuando la *Ephemeris* afirma en su prólogo que se dispone a contar la verdadera historia de la guerra de Troya, cabe suponer que se refiere a Homero y pretende desautorizarlo, pero es el prólogo del *De excidio Troiae* el que lo hace explícito al citar directamente al poeta. Cues- tión esta que será repetida hasta la saciedad y se convertirá uno de los argumentos sobre los que se apoyarán las relecturas medievales de la leyenda troyana.

Cabe señalar en este punto la importancia de la narración en primera persona para dar credibilidad al relato, ya sea como protagonista, ya sea como testigo. Como en el caso del historiador antiguo (recuérdense los prólogos de Tucídides y Heródoto), es el nombre del narrador el que autoriza el relato y el que provoca la confianza en el oyente o lector²⁸. Este narrador en primera persona, junto con el ‘truco’ del manuscrito reencontrado, lo encon- tramos en la antigüedad en dos tipos de narraciones: el texto de aventuras fantásticas y el de ficción histórica referido a sucesos remotos (siendo la novela, de algún modo, una mezcla de ambas). Y Dictis y Dares se erigen en el ejemplo máximo de narradores en primera per-

²⁷ Que por aquel entonces se había convertido en modelo de historiadores. Vid. para la *Ephemeris*, los excelentes y ya clásicos estudios de paralelos de Pratje, Henricus, *Quaestiones Sallustianae Ad Lucium Septimum Et Sulpicium Severum Gai Sallusti Crispi Imitatores Spectantes*, Göttingen, 1874 y Brünnert, Gustav, *Sallust und Dictys Cretensis*, Erfurt, 1883. Para el *De excidio Troiae*, el comentario de Beschorner, *Untersuchungen zu Dares Phrygius, op. cit.*

sona, historiadores o cronistas de guerra, de la mayor guerra de la antigüedad. Y, si bien es cierto que en el *De excidio Troiae* es el traductor quien toma la palabra y habla de Dares en tercera persona, la propia identificación del traductor con Cornelio Nepote afirma, aún más si cabe, la autoridad del narrador.

LA VERDADERA HISTORIA DE LA GUERRA DE TROYA

Lógicamente, no solo esta envoltura programática explica la recepción y el éxito de ambas obras como fuentes historiográficas. Hemos visto ya que en los primeros siglos de nuestra era la historiografía vive un momento dulce en el mundo griego bajo el Imperio romano²⁹. En este sentido, Troya siempre representó el principio de la historia de Grecia y ya Heródoto y Tucídides situaron este conflicto al comienzo de sus narraciones. Desde entonces, los esfuerzos por despojar el relato de sus tintes míticos se repiten a lo largo de los siglos y la crítica homérica había llegado a devaluar el poema épico y con ello el propio acontecimiento, puesto que, en el fondo, un acontecimiento solo tiene sentido dentro de la trama en la que se recoge y relata. Obras como la *Troica* de Helánico de Lesbos (c. 400 a.n.e.); la de Hegesianacte de Troya (de finales del siglo III a.n.e.); y la de Dioniso Escitobraquión (de finales del II a.n.e.) ya habían tratado la leyenda de Troya desde un punto de vista crítico. La solución novedosa (o no tanto) de principios de nuestra era es reescribir el relato completo tratando de dar validez de nuevo a la gran guerra de modo que pueda volver a convertirse en el mito fundacional. Y para eso será preciso un proceso de actualización del relato.

Conservamos diversos ejemplos de relecturas de la leyenda troyana en esta época: Dion de Prusa con el conocido discurso troyano (el XI) *En defensa de la no conquista de Troya*; Filóstrato con el *Heroico*; y los que nos vienen ocupando, los relatos de Dictis y Dares. Sin olvidar a Ptolomeo Queno, cuyo *Anthomeros* no conservamos pero que, por testimonios secundarios como Focio, deducimos que era un relato del mismo tipo. Asimismo, también tenemos referencias a otros relatos parecidos en las fuentes bizantinas posteriores como los atribuidos a Sísifo de Cos (supuesto compañero de Teucro), Corino de Ilión (a las órdenes de Palamedes) y Fidalios de Corinto, si bien no podemos asegurar una datación para estos supuestos relatos. Lo que probablemente distingue las narraciones de Dictis y Dares en este contexto, y la razón de su pervivencia en la antigüedad tardía y época medieval, es, además del éxito de su envoltorio pseudodocumental, la estructuración del contenido desde un punto de vista puramente historiográfico (aunque con tintes novelescos). Y, para que esto funcione, deben cumplir las normas de la historiografía antigua: tras afirmar en sus prólogos su participación en la guerra, su *autopsia*, en el grueso del relato los narradores se esfuerzan en presentar la contienda de forma lineal, esto es, tratando de fijar una sucesión coherente para los hechos, explicitando las causas y las consecuencias de estos.

Así, el estilo narrativo de ambas obras, constreñido por los límites del género literario empleado, el *commentarius* o *ephemeris*, impone la utilización de pocos ornamentos retóricos.

²⁸ Para la cuestión de la primera persona en las narraciones fantásticas (y también para el tópico del manuscrito reencontrado), véase García Gual, Carlos, *Apología de la novela histórica*, Barcelona, 2002, pp. 29-56 (en especial las primeras páginas, 47-48).

²⁹ Vid. Bowie, Ewen L., «Greeks and Their Past in the Second Sophistic», *Past & Present*, 46, 1970, pp. 3-41, que ofrece un buen resumen de los temas tratados por la literatura de la época.

A lo largo del relato se modifica la secuencia tradicional de los hechos y la narración procede por golpes de escena, por continuos imprevistos, y reelabora los caracteres jugando con el retrato psicológico de unos personajes impredecibles y esquizofrénicos. Este estilo narrativo y estos cambios de guion es lo que ha llevado a Timpanaro a hablar de *aprosdóketon* narrativo en el caso de la *Ephemeris*, en tanto que las variaciones provienen del interés en dejar maravillado al lector³⁰. Y, en cierto sentido, esto se hace aún más evidente en el caso del *De excidio Troiae*, con su estilo mucho más conciso y cortante, y cuya narración se desvía más aún de las versiones homéricas habituales. Sin embargo, este juego solo funciona en caso de que el lector sea consciente de la existencia de otras versiones; cuando esto no ocurre, puede darse la paradoja de que pase por relato único y verdadero. Lo mismo que ocurrirá, si el lector no reconoce el truco del pseudodocumentalismo como un marcador de falsedad.

Por otra parte, en aras de cierta visión actualizada de los hechos, los héroes no son ya más que hombres y las divinidades han casi desaparecido de la escena. Si lo que se pretende es presentar una guerra real, uno de los primeros cambios que esto provoca es la necesidad de cierta racionalización de la propia contienda bélica: son precisas ciertas modificaciones en la estrategia militar, así como en la cronología de los acontecimientos, para que tenga sentido la victoria de los griegos sin la colaboración divina. Así, la *Ephemeris* presenta al bando troyano con las líneas desorganizadas y combatiendo de forma desordenada. La famosa pelea entre Odiseo y Áyax por las armas de Aquiles, que aquí son sustituidas por el Paladio, termina con el asesinato (parece sugerir Dictis) de Áyax, pero ocurre tras la caída de Troya. Pues como observa Dictis (V 15), si estos acontecimientos hubieran ocurrido antes de la toma de Troya, sin duda los enemigos habrían sacado gran ventaja y la victoria habría peligrado. Asimismo, el propio final de la guerra supone una sorpresa. A lo largo de toda la narración, los caudillos griegos han ido degenerando cada vez más en su comportamiento y Dictis parece ir sugiriendo que la guerra corrompe a todo participante³¹. Esto se hace patente cuando, habiendo conseguido la rendición de Troya (mediante un pacto), los griegos, que no parecen haber saciado su codicia, deciden asaltar la ciudad a traición. De modo que parece insinuarse que la guerra podría haber terminado con un pacto, pero la codicia de los griegos fue la que les llevó a arrasar la ciudad y a apoderarse de sus riquezas. Por cierto, mediante la construcción de un caballo de madera que los griegos ofrendan a la ciudad de Troya y que precisará del derribo de parte de la muralla para introducirlo (y justo por el hueco dejado, entrarán los griegos en la ciudadela). Por su parte, en el *De excidio Troiae*, las líneas están siempre bien formadas en ambos bandos, pero el recuento de enfrentamientos y bajas y de los días y años que transcurren es constante y crea la sensación de estar leyendo talmente el auténtico diario de la guerra. Cabe señalar que aquí Héctor muere muy pronto (capítulo 24) y se presenta a Troilo como un segundo Héctor, lo cual explica en gran medida la importancia que tomará este personaje en versiones medievales. Y el truco del caballo de madera queda reducido a un relieve sobre una de las puertas de la ciudad. No se produce una disputa entre Agamenón y Aquiles, sino que la cólera del héroe es causada directamente por la historia de amor con Políxena³², que será, además, la causante de la muerte de Aquiles.

³⁰ Vid. Timpanaro, «Sulla Composizione e la tecnica narrativa dell'Ephemeris di Ditti-Settimio», *op. cit.*

³¹ Cuestión ampliamente demostrada por Merkle, *Die Ephemis belli Troiani des Dictys von Kreta*, *op. cit.*

³² Sobre la importancia que Dictis y Dares conceden al elemento amoroso y a las figuras femeninas como influencia de la novela, García Gual, Carlos, *Las primera novelas*, Madrid, 2008, p. 94 y ss.

En efecto, tanto en la *Ephemeris*, como aquí, Aquiles muere a causa de una emboscada en el templo de Apolo Timbreo cuando acude engañado, pensando que iba a prometerse con Polixena³³.

Por cuanto se refiere a la eliminación de la participación divina en la contienda, podemos tomar como ejemplo, en la *Ephemeris*, la transformación de los invitados a las bodas de Tetis y Peleo en simples mortales a quienes, por su hermosura o sobresaliente capacidad de cantar, se les había asimilado con dioses, en lo que resulta un episodio claramente racionalista. Es más, Tetis no es una diosa, sino la hija de Quirón, que no es un centauro sino un simple hombre. Y en el *De Excidio Troiae*, el juicio de Paris se convierte en un sueño que este tiene. En ambas obras, se mantiene, sin embargo, la presencia de adivinos y oráculos: en su afán racionalista, ni Dictis ni Dares hacen aparecer divinidades en medio de la lucha, pero sí profecías, avisos y demás actuaciones por parte de augures, que, obviamente, seguían existiendo en la época en la que se escriben ambas obras y siguen acompañando a los ejércitos.

La relación de modificaciones y desviaciones del relato es innumerable y no queremos extendernos³⁴. En definitiva, la presentación de personajes y sus descripciones (especialmente reseñables en Dares XII) con altas dosis de antiheroísmo; el formato marcadamente historiográfico y cronológico de narrar (con la cuenta de los días, inviernos y veranos o incluso el recuento de bajas del último capítulo de Dares, por ejemplo); y la tendencia racionalista y la desaparición de los dioses ‘paganos’ como motor de la acción son las características comunes a ambas obras que contribuyeron a facilitar su recepción posterior. Es más, no es casual que a partir de cierto momento comiencen a circular juntas en los manuscritos. Ambas obras se complementan en cuanto al relato de las causas y las consecuencias de la guerra y, si un lector quería poder conocer el relato completo, se veía en la necesidad de usarlas combinadas: mientras el relato de Dares comienza con los más lejanos antecedentes relacionados con el viaje de Jasón y los Argonautas (y el de Dictis simplemente con el rapto de Helena) y termina con la caída de Troya, la *Ephemeris* se alarga relatando los viajes de regreso de los héroes a Grecia. De hecho, en época medieval llegaron a circular ambos relatos mezclados, añadiendo a la narración de Dares el final de la de Dictis con los *nostoi*³⁵. Y es precisamente esta complementariedad y este tipo de relato de principio a fin de la acción lo que también favoreció su recepción en el ámbito cristiano imbuido de una historiografía que, ya desde Eusebio y Orosio, tenía pretensión universalizante y lineal. Es por eso que, frente a otros relatos disponibles, son los que nos ocupan los que logran plena autoridad.

RECEPCIÓN POSTERIOR

En definitiva, los relatos de Dictis y Dares, el cretense y el troyano, pasaron a la posteridad de un modo que sus autores quizá jamás imaginaron: convertidos en auténticos historiadores, sirvieron de fuente primaria a subsiguientes crónicas sobre la historia antigua en general

³³ De la misma época, tenemos la misma versión en Higino (*Fab.* 110) y en el *Heroico* de Filóstrato (20).

³⁴ Mucho se ha tratado ya en otros trabajos como los de Merkle, *Die Ephemeris belli Troiani des Dictys von Kreta*, *op. cit.* o Timpanaro, «Sulla Composizione e la tecnica narrativa dell’*Ephemeris* di Ditti-Settimio», *op. cit.*

³⁵ Puede leerse un brillante estudio sobre la transmisión de los manuscritos en Faivre d’Arcier, Louis, *Histoire et géographie d’un mythe: la circulation des manuscrits du De excidio Troiae de Darès le Phrygien (VIIIe-XVe siècles)*, Paris, 2006; para esta cuestión en particular, *vid.* p. 231.

o la leyenda troyana en particular. Tras la división del Imperio romano, en oriente tuvo mucha más presencia el relato de Dictis, con sus claras simpatías hacia el bando griego, y devino la fuente preferida. De hecho, Dares prácticamente está desaparecido en las crónicas bizantinas. La referencia más temprana a Dictis la encontramos en el comentario de Siriano de Alejandría a la retórica de Hermógenes, de la primera mitad del siglo V, en el que afirma que la *Ephemeris* es la fuente que permite constatar el uso de la escritura fenicia en época troyana. Ya en el siglo VI, la parte troyana de la *Chronographia* de Johannes Malalas está en deuda con la *Ephemeris*. Bien es cierto que no fue la única fuente de Malalas, puesto que presenta referencias a otros textos, hoy perdidos, como los ya mencionados de Sísifo de Cos, Corino de Ilión y Fidalios de Corinto. También Juan de Antioquía y Jorge Cedreno usan la *Ephemeris* como fuente, probablemente influidos por el propio Malalas. E, incluso, la *Suda* en su entrada referente a Dictis lo cita como historiador. Y, más adelante, tanto Isaac Comneno Porfirogénito, en sus panfletos sobre *Lo que Homero omitió*, como Johannes Tzetzes, en sus *Antehomerica, Homerica et Posthomerica*, citan también la *Ephemeris* entre sus fuentes aunque quizá lo hacen a través de la versión de Malalas³⁶.

Por su parte, Dares, por su pertenencia al bando troyano devino la fuente natural para la Europa occidental, gracias al afán de carolingios, merovingios, sajones y hasta de los Habsburgo de entroncar sus casas reales con la saga troyana. La más antigua adaptación a una lengua vernácula conservada es la conocida como *Togail Troí*, una versión libre que un monje irlandés compuso hacia el siglo X. Y del siglo XII son la versión islandesa *Trójumanna Saga* y la adaptación alemana atribuida a Wolfram von Eschenbach, titulada *Der Göttweiger Trojanerkrieg*. Además, surgieron nuevas adaptaciones en latín como la *Historia Troyana Daretis Frigii*, en hexámetros latinos y de autor anónimo, o la versión de Josephus Iscanus, *Frigii Daretis Ylias*³⁷. Sin embargo, la versión más conocida y la que más influencia tuvo, sin duda, fue la francesa de Benoît de Saint-Maure que, en 1170, por encargo de Leonor de Aquitania, compuso *Le Roman de Troie*. Para escribir este poema de 30.108 versos, el autor usa como fuentes básicamente a Dictis y Dares, en especial a este último, pues la contribución del primero se circunscribe al relato de los retornos de los héroes. Explica su elección de las fuentes en los primeros 140 versos de su poema, afirmando que Homero no estuvo en la guerra y que por tanto no es de fiar, mientras que Dares *Fu de Troie norritz et nez* (v. 90). Es más, Benoît relata también cómo Cornelio Nepote encontró el texto griego por casualidad y lo envió a Salustio, señalando el alto grado de fiabilidad de este³⁸. Tal fue el éxito del *Roman de Troie*, que en seguida aparecieron versiones de este en prosa como la *Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne, escrita en latín, cuyo prólogo, no obstante, no cita la fuente directa sino que afirma basarse también en Dictis y Dares, dando la misma explicación: que Homero encubrió poéticamente la verdad y que estos autores fueron testigos presenciales y, por tanto, más veraces que aquel.

³⁶ Las fuentes bizantinas han sido ampliamente tratadas; el estudio más reciente puede leerse en Gainsford, Peter, «Dictys of Crete», *The Cambridge Classical Journal*, 58, 2012, pp. 58-87.

³⁷ Puede encontrarse una relación de las versiones medievales en Solomon, Jon, «The Vacillations of the Trojan Myth: Popularization & Classicization, Variation & Codification», *International Journal of the Classical Tradition*, 3.4/14, 2007, pp. 482-534 ; y, en el mismo sentido, resulta muy sugerente el trabajo sobre la circulación de manuscritos de Faivre d'Arcier, *Histoire et géographie d'un mythe*, *op. cit.*

³⁸ Aunque Benoît identifica a Cornelio con un supuesto sobrino (*nepote*) de Salustio, lo que significa que no conocía la obra del historiador y que es el nombre de Salustio el que otorga toda la autoridad necesaria al relato contenido en el *De Excidio Troiae*.

No será hasta el fin de la edad media cuando llegue también el fin del reinado de Dictis y Dares como voces autorizadas y ya Juan Luis Vives en *De disciplinis* (V.II.4) advierta que su relato es una falsificación. Influirán en esta nueva visión, sin duda, el auge de la crítica textual, la invención de la imprenta y, sobre todo, el hecho de que el tópico del manuscrito re-encontrado (que transitó a lo largo del medievo siendo empleado por la novela de caballerías) había ya dejado (otra vez) de ser fuente de autorización para empezar a ser utilizado de nuevo en un sentido irónico, como ya hiciera Luciano y como hará entonces Cervantes en *El Quijote*. Sin embargo, tanto la *Ephemeris* como el *De Excidio Troiae historia* siguen siendo textos leídos, estudiados y apreciados y no será hasta la *dissertatio* que publicó Jacob Perizonius hacia 1702 cuando se generalice la opinión contraria y ambas obras comiencen a ser ampliamente criticadas y denostadas por su estilo. Habrá que esperar hasta el siglo XX y al descubrimiento de los papiros griegos de la *Ephemeris* para que empiecen a ser evaluadas en su contexto y apreciadas por cuanto tienen de falsificación y juego literario.

